





HANNES RIFFEL

(Hrsg.)

VOR DER REVOLUTION

EIN PHANTASTISCHER ALMANACH

Erste Folge

Originalausgabe

© der einzelnen Beiträge 2023 bei den Autor:innen
© der einzelnen Übersetzungen 2023 bei den Übersetzer:innen
Wir verweisen auf das Quellenverzeichnis am Ende des Bandes
© dieser Zusammenstellung 2023 by Carcosa Verlag, Wittenberge
Alle Rechte vorbehalten

Carcosa Verlag ist ein verschwisteretes Imprint von
Memoranda Verlag | Hardy Kettlitz | Ilsenhof 12 | 12553 Berlin
www.carcosa-verlag.de | www.memoranda.eu

Lektorat: siehe das Quellenverzeichnis am Ende des Bandes
Korrektorat: Robert Schekulin

Umschlaggestaltung: s.BENeš [www.benswerk.com]
Layout & Satz: Hardy Kettlitz
Druck und Bindung: Finidr s.r.o.

ISBN: 978-3-910914-08-7 (Buchausgabe)
ISBN: 978-3-910914-09-4 (E-Book)

**Dieser Almanach ist allen gewidmet,
die Carcosa möglich gemacht haben.
Ihr wisst, wer Ihr seid!
Unser Dank wird Euch noch lange verfolgen ...**

Inhalt

| | |
|---|-----|
| Hannes Riffel · Vorrede | 9 |
| Ambrose Bierce · Ein Einwohner von Carcosa | 13 |
| Helmut W. Pesch · Leigh Brackett – Die Königin der Space Opera | 19 |
| Julie Phillips · Über die Grenzen hinaus – Die phantastische Ursula K. Le Guin | 33 |
| Ursula K. Le Guin · Die Verfasserin der Akaziensamen und weitere Auszüge aus der Zeitschrift der Gesellschaft für Therolinguistik. | 59 |
| Ursula K. Le Guin · Der Tag vor der Revolution | 71 |
| Ursula K. Le Guin · Sie entnamt sie | 93 |
| Christopher Ecker · Die Verwandtschaft von Klonen und Kolonisieren – Ein Blick in den Rätselspiegel von Gene Wolfes <i>Der fünfte Kopf des Zerberus</i> | 99 |
| Alec Pollak · Zorn lesen – Das Vermächtnis von Joanna Russ | 123 |
| Clemens J. Setz · Pestilenz und Karneval – Bemerkungen über Samuel R. Delany | 139 |
| Samuel R. Delany · Imperiumsstern | 155 |
| Karlheinz Steinmüller · Über Erik Simon | 253 |
| Dietmar Dath · Arbeit in und an der Ewigkeit – Über Alan Moore und seinen Roman <i>Jerusalem</i> | 263 |
| Verzeichnis der Quellen und Copyrights | 277 |

Hannes Riffel

Vorrede

Mir scheint, solange jemand all die alten Bücher nicht gelesen hat, hat er keinen Grund, zu den neuen zu greifen.

Montesquieu

Die Freiheit der Phantasie ist keine Flucht in das Unwirkliche, sie ist Kühnheit und Erfindung. Denn sich etwas vorstellen heißt eine Welt bauen, eine Welt erschaffen.

Eugene Ionesco

Der vorliegende Almanach ist ein Begleitband zu den ersten Programmen, zu den ersten Büchern des neu gegründeten Verlages Carcosa. Carcosa hat sein Zuhause in Wittenberge an der Elbe und arbeitet eng mit dem Berliner Verlag Memoranda zusammen. Während sich Memoranda vor allem auf deutschsprachige Science Fiction und Sekundärliteratur zur Science Fiction spezialisiert, legt Carcosa seinen Schwerpunkt auf Übersetzungen und nimmt den ganzen Bereich der phantastischen Weltliteratur in den Blick.

Wir sind der festen Überzeugung, dass es zahlreiche Leser:innen gibt, die neugierig auf anspruchsvolle, progressive Literatur mit phantastischem Einschlag sind. Wir nehmen diese Leser:innen ernst und verwenden auf unsere Bücher die allergrößte Sorgfalt – hinsichtlich Auswahl, Textarbeit und Präsentation. Für den Anfang sind halbjährlich vier bis fünf Neuerscheinungen geplant, je nach Inhalt und Umfang als gebundene

Ausgaben oder schöne Klappenbroschuren. Dabei beschränken wir uns vorerst auf den angloamerikanischen Sprachraum, hoffen aber, bald weiter ausholen zu können.

Das Fundament unserer Programmarbeit bilden – das Montesquieu-Zitat nimmt es ironisch vorweg, das Ionesco-Zitat bringt es auf den Punkt – Neuauflagen klassischer Werke phantastischer Literatur. Genreliteratur hat oft eine ganz eigene Veröffentlichungsgeschichte, und nicht immer wurden bedeutende, einflussreiche Texte mit dem Respekt behandelt, der ihnen zusteht. Bei manchen Werken kann man, obwohl sie bereits auf Deutsch vorlagen, aus Anlass einer Neuübersetzung beinahe davon sprechen, dass sie dem Publikum eigentlich erst jetzt in der ihnen angemessenen Gestalt zugänglich sind.

Dieser Almanach mit dem durchaus programmatischen Titel *Vor der Revolution* möchte zeigen, worauf es uns ankommt: Alle unsere Bücher sind auf unterschiedliche Weise politisch, unzeitgemäß und stellen eine Herausforderung dar. Andererseits wohnt ihnen eine dauerhafte Aktualität inne, die fortwährende Fähigkeit, auf ihre Leser:innen zu wirken, sie ebenso zu unterhalten wie zu verstören.

Die Auswahl unserer Bücher geschieht in stetigem Wechselsprache mit befreundeten Expert:innen, die oft selbst hochkarätige, der Phantastik nahestehende Werke verfassen, und so schätzen wir uns glücklich, einen Großteil unserer Autor:innen (chronologisch nach ihrem Geburtsjahr) hier in Form leidenschaftlicher, fundierter Essays vorzustellen. Als Bonustrack ist ein Text über den von uns hoch geschätzten Dresdener Autor Erik Simon enthalten – die Ausgabe seiner Werke erscheint im verschwisterten Memoranda Verlag und wird vom Carcosa-Verleger herausgegeben.

Besonders hervorheben möchten wir gleich zu Beginn eine Autorin und einen Autor, die auf sehr unterschiedliche Weise für das stehen, was uns wichtig ist: Ursula K. Le Guin und

Samuel R. Delany. Beide werden hoffentlich dauerhaft in unserem Programm vertreten sein, und beide sind hier mit kürzeren wie längeren Erzählungen vertreten. Wie wir überhaupt betonen möchten, dass wir (um, leicht abgewandelt, einen großen Schweizer Verleger zu zitieren) nicht einfach nur Bücher verlegen, sondern Autor:innen. Von Samuel R. Delany haben wir die Lizenz an drei Romanen eingekauft, von Leigh Brackett und Gene Wolfe die deutschsprachigen Rechte an jeweils zwei Büchern, und von Joanna Russ starten wir eine dreibändige Edition ihrer ›Ausgewählten Werke‹.

Dabei konzentrieren wir uns keineswegs nur auf Klassisches, Kanonisches, auf Neuauflagen bereits bekannter, bedeutender Werke. Mit *Immer nach Hause* von Ursula K. Le Guin legen wir den »Werkgipfel«, »wohl das reifste Buch der Verfasserin« (Dietmar Dath) ebenso als deutsche Erstausgabe vor wie das literarische Hauptwerk *Mutter London* von Michael Moorcock, dem Schöpfer des Elric von Melniboné. *Jerusalem* von Alan Moore, das Hauptwerk des Autors der Welterfolge *Watchmen* und *V for Vendetta*, erscheint im Jahr 2024 erstmals auf Deutsch, außerdem zwei Kurzromane der vielfach preisgekrönten Becky Chambers und der erste Erzählungsband der schwedischen Phantastin Karen Tidbeck. Hierzu dann Weiteres in der für 2025 geplanten zweiten Folge unseres Phantastik-Almanachs, der auch einen Schwerpunkt zu Joanna Russ enthalten wird.

Sollten Sie sich im Übrigen gefragt haben, was es denn mit unserem geheimnisvollen Verlagsnamen auf sich hat: Dieses Rätsel lösen wir mit einer Neuübersetzung einer eindrucksvollen Kurzgeschichte von Ambrose Bierce, die gleich auf diese einleitenden Worte folgt. Viel Vergnügen – und hoffentlich gelingt es uns, Sie auf unsere Bücher neugierig zu machen.

Hannes Riffel
Wittenberge im Juli 2023

Ambrose Bierce

Ein Einwohner von Carcosa

Aus dem amerikanischen Englisch von Hannes Riffel

Jedes neue Projekt, das mit dem Wagemut unseres kleinen Verlages – dem Wagemut jedes unabhängigen Verlages – in die Welt tritt, bedarf einer schirmenden Gestalt, die ihre schützende Hand über das Werken und Wirken hält. Wir haben uns dazu jene geheimnisvolle Erscheinung auserkoren, die in Ambrose Bierce' verblüffender kleiner Geschichte aus den Schatten tritt, um dem Ich-Erzähler die Sinne zu verwirren ...

Denn es gibt unterschiedliche Spielarten des Todes – bei manchen bleibt der Leib erhalten, bei anderen entschwindet er zusammen mit dem Geist. Dies geschieht für gewöhnlich nur in Abgeschiedenheit (so ist der Wille Gottes), und da niemand das Ende miterlebt, sprechen wir davon, jener habe sich verirrt oder sei auf eine lange Reise gegangen – was durchaus zutrifft; aber manchmal geschieht es vor aller Augen, wie mehr als genug Zeugnisse belegen. Bei einer Todesart stirbt auch der Geist, und das geschieht, wie wir wissen, bisweilen sogar dann, wenn der Leib noch viele Jahre bei Kräften ist. Mitunter stirbt er, wie fürwahr bezeugt ist, mit dem Leib, wird dann aber, nach Ablauf einer Jahreszeit, an dem Ort wiedererweckt, wo der Leib verweste.

Während ich über diese Worte Halis nachgrübelte (möge Gott ihm Frieden schenken) und mich mühte, ihre Bedeutung zu

ergründen, wie jemand, der eine Vermutung hegt, sich jedoch fragt, ob nicht doch etwas anderes dahintersteckt als das, was er herauslas, bemerkte ich nicht, wohin es mich verschlagen hatte, bis mich eine plötzliche kalte Bö im Gesicht traf und in mir wieder den Sinn für meine Umgebung weckte. Voller Erstaunen stellte ich fest, dass diese mir vollkommen fremd war. Überall um mich her erstreckte sich eine ebenso einsame wie trostlose Ebene, die mit hohem, vertrocknetem Gras bedeckt war, das im Herbstwind raschelte und pfiß und dabei weiß der Himmel was für geheimnisvolle und beunruhigende Andeutungen machte. In größeren Abständen ragten seltsam geformte und düster gefärbte Felsen auf, zwischen denen ein Einverständnis zu bestehen schien, denn sie wechselten bedeutungsvolle Blicke, als hätten sie die Köpfe gehoben, um einem Ereignis beizuwohnen, das sie vorhergesehen hatten. Einige verdorrte Bäume führten hier und da, erwartungsvoll schweigend, diese arglistige Verschwörung an.

Der Tag war offenbar schon weit fortgeschritten, wenngleich sich die Sonne nicht zeigte; und obschon ich die raue und kalte Luft durchaus spürte, war mir diese Tatsache eher geistig denn körperlich bewusst – ich empfand kein Missbehagen. Über der ganzen trostlosen Landschaft hing, gleich einem sichtbaren Fluch, eine niedrige bleierne Wolkendecke. Alldem wohnte eine Bedrohung inne, eine dunkle Vorahnung – eine Andeutung des Bösen, ein finsternes Verhängnis. Vögel, Tiere oder Insekten gab es keine. Der Wind seufzte in den nackten Zweigen der toten Bäume, und das graue Gras bog sich, um sein schreckliches Geheimnis der Erde zuzuflüstern. Kein anderes Geräusch, keine andere Regung durchbrach die entsetzliche Ruhe dieses trostlosen Ortes.

Im Gras entdeckte ich eine Reihe verwitterter Steine, die offenbar von Hand bearbeitet worden waren. Sie waren geborsten, mit Moos bedeckt und halb in der Erde versunken. Manche waren umgestürzt, andere standen in unterschiedlich schiefen Winkeln da, keiner ganz aufrecht. Augenscheinlich waren das Grabsteine

gewesen, wenngleich die Gräber selbst nicht mehr existierten, weder Hügel noch Mulden; die Jahre hatten alles eingeebnet. Einzelne größere Blöcke zeigten hier und dort, wo einst eine prunkvolle Gruft oder ein ehrgeiziges Denkmal dem Vergessen seinen dürftigen Trotz entgegengeschleudert hatte. So alt schienen diese Relikte zu sein, diese Überbleibsel der Eitelkeit und Mahnmale der Zuneigung und Frömmigkeit, so zerschmettert, abgenutzt und befleckt – so verwahrlost, verödet, vergessen der ganze Ort, dass ich unwillkürlich meinte, die Begräbnisstätte eines prähistorischen Menschengeschlechtes entdeckt zu haben, dessen Name längst untergegangen war.

Mit derartigen Betrachtungen beschäftigt, achtete ich eine ganze Weile nicht auf die Abfolge dessen, was mir widerfuhr, doch bald fragte ich mich: »Wie bin ich bloß hierhergekommen?« Nach kurzem Nachdenken wurde ich mir darüber klar und fand gleichzeitig eine Erklärung, wenn auch auf beunruhigende Weise, für das eigenartige Gepräge, das meine Einbildungskraft allem, was ich sah oder hörte, verliehen hatte. Ich war krank. Jetzt fiel mir ein, dass ein plötzliches Fieber mich niedergestreckt und meine Familie mir erklärt hatte, ich hätte im Wahn fortwährend nach Freiheit gerufen und nach frischer Luft, sodass ich, damit ich nicht die Flucht ergriff, im Bett festgehalten werden musste. Inzwischen hatte ich mich der Wachsamkeit meiner Aufseher entzogen und war hierher gewandert, nach – wohin? Das konnte ich nicht einmal mutmaßen. Offenbar war ich weit weg von der Stadt, in der ich wohnte – der uralten und berühmten Stadt Carcosa.

Nirgendwo sah oder hörte ich irgendwelche Anzeichen dafür, dass hier Menschen lebten, kein Rauch stieg auf, kein Wachhund bellte, kein Vieh blökte, keine spielenden Kinder schrien – nichts außer dieser trostlosen Begräbnisstätte, wo eine geheimnisvolle Atmosphäre des Schreckens herrschte, die wohl meinem eigenen zerrütteten Geist geschuldet war. Fiel ich wieder dem Fieberwahn anheim, hier, weit entfernt von jedem menschlichen Beistand? War nicht sogar *alles* eine Illusion, die mein kranker

Geist heraufbeschwor? Laut rief ich die Namen meiner Frauen und Söhne, streckte die Hände auf der Suche nach ihnen aus, noch während ich zwischen den bröckelnden Steinen und dem verdorrten Gras einherschritt.

Ein Geräusch ließ mich herumfahren. Ein wildes Tier – ein Luchs – näherte sich mir. Da kam mir der Gedanke: Wenn ich hier in der Einöde zusammenbreche – wenn das Fieber zurückkehrt und ich ohnmächtig werde –, geht mir diese Bestie an die Gurgel. Schreiend stürzte ich auf den Luchs zu. In aller Gelassenheit trottete er eine Handbreit an mir vorbei und verschwand hinter einem Fels.

Kurz darauf schien, nicht weit entfernt, der Kopf eines Mannes aus der Erde emporzusteigen. Er kam den Hang auf der anderen Seite eines Hügels herauf, dessen Kamm sich kaum von der umliegenden Ebene abhob. Bald war, vor dem Hintergrund grauer Wolken, seine ganze Gestalt zu sehen. Er war halb nackt, halb in Felle gehüllt. Sein Haar war zerzaust, sein Bart lang und struppig. In einer Hand hielt er Pfeil und Bogen, in der anderen eine lodernde Fackel, von der schwarzer Rauch aufstieg. Langsam und vorsichtig setzte er einen Fuß vor den anderen, als befürchtete er, in ein offenes Grab zu stürzen, das sich unter dem hohen Gras verbarg. Diese seltsame Erscheinung versetzte mich in Erstaunen, aber sie machte mir keine Angst, und so folgte ich einem Pfad, auf dem ich ihren Weg kreuzen musste. Alsbald stand ich ihr von Angesicht zu Angesicht gegenüber und begrüßte sie auf die geläufige Weise: »Gott mit Euch.«

Sie beachtete mich nicht und hielt auch nicht inne.

»Werter Fremdling«, fuhr ich fort, »ich bin krank und habe mich verirrt. Weist mir, ich flehe Euch an, den Weg nach Carcosa.«

Der Mann stimmte in einer unbekanntenen Sprache einen barbarischen Gesang an, ging weiter und davon.

Eine Eule, die auf einem abgestorbenen Ast saß, schrie kläglich, und aus weiter Ferne erklang eine Antwort. Ich blickte hoch und

sah in einer Lücke, die sich plötzlich in der Wolkendecke auftat, Aldebaran und die Hyaden! All das wies darauf hin, dass es Nacht war – der Luchs, der Mann mit der Fackel, die Eule. Und doch ... und doch sah ich sogar die Sterne in Abwesenheit jeglicher Finsternis. Ich sah, wurde aber selbst offenbar weder gesehen noch gehört. Was für ein entsetzlicher Zauber lag auf meinem Dasein?

Ich setzte mich bei dem Stamm eines gewaltigen Baumes nieder und überlegte ernstlich, was am besten zu tun sei. Ich zweifelte nicht mehr, dass ich wahnsinnig war, erkannte in dieser Überzeugung jedoch auch einen Grund zu zweifeln. Von Fieber keine Spur. Obendrein war ich von einem geistigen wie körperlichen Hochgefühl durchdrungen, von einer Lebenskraft, die mir völlig fremd war. Meine Sinne schienen aufs Äußerste angespannt; ich konnte die Luft als gewichtige Substanz spüren; ich konnte die Stille hören.

Eine der großen Wurzeln des riesigen Baumes, an dessen Stamm gelehnt ich dasaß, hatte sich um eine Steinplatte geschlungen, die zum Teil in eine Vertiefung hineinragte, welche von einer anderen Wurzel gebildet wurde. Somit war der Stein teilweise vor der Witterung geschützt, wenngleich in hohem Maße brüchig. Seine Kanten waren von der Zeit abgeschliffen, die Ecken weggefressen, die Oberfläche zerfurcht und geriffelt. In der Erde darum herum funkelte Katzensilber – abgebröckelte mineralische Überreste. Offenbar hatte dieser Stein das Grab bezeichnet, aus dem vor langer Zeit der Baum emporgewachsen war. Die gierigen Wurzeln des Baumes hatten das Grab ausgeraubt und den Stein gefangengesetzt.

Ein plötzlich aufkommender Wind wehte einige trockene Blätter und Zweige von der Oberfläche des Steins; ich sah die eingemeißelten Buchstaben einer Inschrift und beugte mich darüber. Gütiger Himmel! *Mein* vollständiger Name – *mein* Geburtsdatum – *mein* Todesdatum!

Ein waagrecht Lichtstrahl fiel auf den Baumstamm, und ich sprang voller Entsetzen auf. Die Sonne zeigte sich im rosigen

Osten. Ich stand zwischen dem Baum und der riesigen roten Scheibe – und kein Schatten verdunkelte den Stamm!

Ein Chor heulender Wölfe begrüßte den Tagesanbruch. Ich sah sie, einzeln und in Gruppen, hier und dort auf Hügelgräbern kauern, welche die Hälfte meines Blickfelds einnahmen und sich über die Einöde bis zum Horizont erstreckten. Und da wusste ich: Das waren die Ruinen der uralten und berühmten Stadt Carcosa.

Soweit die Tatsachen, welche dem Medium Bayrolles von dem Geist Hoseib Alar Robardin übermittelt wurden.

Ambrose Bierce (1842–1914 [vermisst]) war ein US-amerikanischer Schriftsteller, Journalist und Dichter. Seine realistischen Bürgerkriegserzählungen beeinflussten Stephen Crane ebenso wie Ernest Hemingway, und mit seinen meisterhaften phantastischen Geschichten steht er an der Seite von Edgar Allan Poe und H. P. Lovecraft. Im Alter von 71 Jahren besuchte er die früheren Schlachtfelder des Sezessionskrieges – und verschwand spurlos.

Julie Phillips

Über die Grenzen hinaus – Die phantastische Ursula K. Le Guin

Aus dem amerikanischen Englisch von Hannes Riffel

Der vorliegende Text wurde im Oktober 2016 in der Kulturzeitschrift THE NEW YORKER veröffentlicht, gut ein Jahr, bevor Ursula K. Le Guin in Portland, Oregon, verstarb. Julie Phillips, Verfasserin der bahnbrechenden Biographie *James Tiptree Jr. – Das Doppelleben der Alice B. Sheldon*, hat die Autorin in den letzten Jahren ihres Lebens begleitet. Derzeit schreibt sie an einer umfassenden Biographie über Ursula K. Le Guin, die auf Deutsch bei Carcosa erscheinen wird.

Seit einiger Zeit beschäftigen sich viele Menschen geradezu zwanghaft mit Politik, und Ursula K. Le Guin ist keineswegs gefeit gegen Anfälle politischer Entrüstung. Vergangenen Winter schrieb sie mir in einer E-Mail, die Enttäuschung würde sie »auffressen«, dass ein Naturschutzgebiet im östlichen Oregon weiterhin von einer bewaffneten Bande regierungsfeindlicher Hetzer unter Führung der Brüder Ammon und Ryan Bundy besetzt werde. Über den Schaden, den diese »finsternen Revolverhelden« wissenschaftlichen Programmen und historischen Artefakten zufügten, die dem dortigen Stamm der Paiute gehörten, war sie ebenso verstört wie über die Zögerlichkeit des F. B. I., diesen »Möchtegern-Cowboys« das Handwerk zu legen. Ein Twitter-Feed mit dem Hashtag #BundyEroticFanFic habe sie immerhin wieder ein wenig aufgemuntert.

Die Hochwüste im östlichen Oregon ist eine der Gegenden, die Le Guin wichtig sind. Oft besucht sie im Sommer, zusammen mit ihrem Ehemann Charles, einem emeritierten Geschichtspräsidenten von der Portland State University, dort eine Ranch auf dem Felsrücken von Steens Mountain, der das Reservat überragt. In der Malheur Field Station, einer Ansammlung verwitterter Gebäude, die vorwiegend von Biologen und Vogelbeobachtern genutzt werden, hat sie Schreibwerkstätten geleitet. Außerdem hat sie ein Buch mit Gedichten und Skizzen der Gegend veröffentlicht, das Fotografien von Roger Dorband enthält und den Titel *Out Here* trägt – »hier draußen«. Es gefällt ihr, wie sehr sie sich in der Wüste der Weite, der Leere und der geologischen Zeit bewusst ist. In einem Gedicht, »A Meditation in the Desert«, stellt sie sich vor, dass ein Stein »von langsameren, längeren Gedanken erfüllt ist, als ein Intellekt sie haben kann«.

Sie hat Wurzeln im östlichen Oregon, die in die Tage der ersten weißen Siedler zurückreichen. Erst unlängst hat sie mir ganz aufgeregt erzählt, dass sie auf dem Dachboden Aufzeichnungen über die Kindheit ihrer Großmutter wiedergefunden hat: »Mein Urgroßvater ist 1873, als meine Großmutter elf Jahre alt war, von Kalifornien nach Oregon gezogen ... Sie haben dreihundertfünfzig Rinder durch Nevada getrieben und an der Rückseite von Steens Mountain ein Steinhaus gebaut. Ich glaube nicht, dass er das Grundstück auf seinen Namen registrieren lassen – wo hätte er das auch tun sollen? Er war einer der ersten Viehzüchter in einem damals noch weitgehend menschenleeren Land.« Dort blieb die Familie fünf Jahre lang, bevor sie weiterzog, auf der Suche nach frischem Gras oder weniger Abgeschiedenheit – das hat ihre Großmutter nicht gesagt. Die Geschichte enthält Hinweise auf etwas, das Le Guin bereits wusste: dass die leeren Räume Amerikas eine Vergangenheit haben, und dass die ganze Pracht auf Einsamkeit und großen Opfern gründet.

Die Geschichte Amerikas ist eine Geschichte widersprüchlicher Phantasiebilder: Es wird darüber gestritten, welche

Geschichten erzählt werden und wer sie erzählen darf. Wenn die Brüder Bundy in einen Aspekt des amerikanischen Traums verliebt waren – Geschichten über geschlagene Schlachten und gewonnene Kriege, über erobertes und domestiziertes Land –, dann hat Le Guin ihr Lebenswerk darauf verwandt, andere, deutlich weniger triumphalistische Aspekte zu erkunden. Sie sieht sich als Schriftstellerin in einer westlichen Tradition, auch wenn ihr Werk an den unterschiedlichsten Schauplätzen spielt, von der Küste Oregons bis zu einem anarchistischen Utopia und einem Kalifornien in einer Zukunft, die der Vergangenheit gleicht. Aus einem Gefühl der Zwiespältigkeit heraus hält sie Abstand zu den literarischen Machtzentren und schafft in ihrem Werk Platz für andere Stimmen. Sie hat immer das Phantastische verteidigt, worunter sie keine schablonenhafte Fantasy versteht, keine Magie vom Fließband, sondern Einbildungskraft als subversive Macht. »Die Phantasie kann, wenn ihr freie Hand gelassen wird, dabei helfen, eine fatale Selbstverliebtheit abzuschütteln«, schrieb sie. »Dann heben wir den Blick und sehen – voller Entsetzen oder voller Erleichterung –, dass die Welt in Wirklichkeit gar nicht unser Besitz ist.«

Als ich Le Guin diesen Sommer in ihrem Haus in Portland besuchte, war sie gelösterer Stimmung. Charles und ich saßen auf der rückwärtigen Veranda des Hauses in der Spätnachmittagssonne, und sie kam mit Bourbon auf Eis zu uns heraus. Dabei wirkte sie geradezu fröhlich, das zerfurchte, ausdrucksstarke Gesicht heiter unter einer Haube kurzen weißen Haars. Ihre tiefe, warme Stimme erinnerte, als sie unbeschwert lachte, an ein Holzblasinstrument. Der Bourbon ist Teil des Abendrituals der beiden: Wenn sie keinen Besuch haben, gönnen sie sich vor dem Abendessen einen Drink und lesen einander abwechselnd vor. Am Hang unterhalb der Veranda unterhielten sich lautstark zwei Buschhähler.

Die Fröhlichkeit, so erklärte sie mir, sei relativ: Teilweise verdanke sie sich der Tatsache, dass eine Telefonkonferenz, die

für den heutigen Tag angesetzt gewesen war und bei dem der Fantasyautor Neil Gaiman und irgendwelche Filmleute ihr ein Projekt hatten vorschlagen wollen, verschoben worden sei, sodass sie jetzt genügend Energie für ein Gespräch habe. Ihr Rücken ist vom Alter gekrümmt – diesen Monat wird sie siebenundachtzig –, und sie muss mit einer Ressource sparsam umgehen, die ihr früher im Übermaß zur Verfügung stand. »Meine Kondition lässt mich heutzutage so verdammt schnell im Stich«, sagte sie.

Das Haus, in dem Le Guin seit über fünfzig Jahre lebt, ist, in mancher Hinsicht, seiner Bewohnerin ähnlich geworden. Hinter den Barrieren am Eingang – Charles' gefährlich dornige Rosen, der Klopfer mit dem Löwenkopf, der die Tür bewacht – befindet sich das dunkel getäfelte, im *Craftsman*-Stil eingerichtete Wohnzimmer mit seiner viktorianischen Atmosphäre, das für diejenigen ihrer Bücher stehen mag, die in Europa spielen, oder für die großen Romane aus dem 19. Jahrhundert, die sie immer geliebt hat, um ihrer Wärme willen, ihrer Menschlichkeit und ihrer moralischen Anteilnahme. Die Diele wird von mehreren Reproduktionen der Lewis-Schachfiguren aus dem British Museum beherrscht, Erinnerungsstücke an die beiden Sabbatjahre, die die Le Guins in London verbrachten, als ihre drei Kinder klein waren. Viele der Auszeichnungen, die sie erhalten hat, befinden sich auf dem Dachboden, aber einige davon, darunter vor allem ihr erster Hugo von 1970, der ihr aus Heidelberg geschickt worden war, sind dezent in der Diele auf dem Weg zur Küche ausgestellt. Einen Ehrenplatz zur Rechten des offenen Kamins hat ein Porträt von Virginia Woolf inne, ein handkolorierter Druck, das Geschenk einer befreundeten Schriftstellerin.

Später ging ich mit ihr in die Küche, ein beliebter Aufenthaltsort im Haushalt der Le Guins. Dieses gemütliche Zimmer zeichnet sich durch weiße Gerätschaften aus, durch cremefarbene Schränke ohne jeden Stahl oder Marmor, Moden gegenüber so gleichgültig wie seine Bewohner. Le Guin ist stets gut gekleidet, wenngleich zwanglos, und zieht T-Shirts vor. Sie trägt nur wenig



Ursula K. Le Guin, *Immer nach Hause*
(Dt. Erstausgabe von *Always Coming Home* [1985]),
übersetzt von Matthias Fersterer, Karen Nölle & Helmut W. Pesch

Schmuck, obschon sie hin und wieder Ohringe anlegt, die von Klips oder Magneten gehalten werden. »Dabei drückst du den Stein von außen an das Ohrläppchen und einen winzigen Magneten von der anderen Seite dagegen«, erklärt sie. »Das Problem ist nur – wenn du dich, zum Beispiel, über den Ofen beugst, macht es *Rums!*, und die Ohringe hängen am Ofen. Das hat was Aufregendes.«

Europa endet und der Westen beginnt vor den Fenstern, auf der hinteren Veranda, von der sich die Aussicht über den Willamette River erstreckt, vorbei an der Stadt und bis zu drei Vulkanen des Kaskadengebirges: der weiße Gipfel des Mount Adams, der ferne Mount Rainier und die düsteren Aschehalden des Mount St. Helens. Die Weite dieses Ausblicks beschwört das Gefühl von Entfernung und Isolation herauf, das ihr Werk durchdringt, und ebenso das Bewusstsein – das sich weit öfter in den Naturwissenschaften findet als in der Erzählliteratur –, dass das, was wir begreifen können, nur ein kleiner Teil dessen ist, was es zu wissen gibt. Ideenliteratur, so schrieb sie, fordert uns dazu auf, »uns einzugestehen, dass unsere Wahrnehmung der Realität lückenhaft sein könnte, unsere Interpretation willkürlich und falsch«. Michael Chabon, ein Freund und Bewunderer, sieht sie als jemanden, die »ihr Werk unermüdlich einer Sichtweise öffnet, einer Natur, die über das bloß Menschliche hinauszureichen scheint und trotzdem vollkommen menschlich und wiedererkennbar ist. Dank ihr können wir von der anderen Seite auf uns blicken.«

Wer sich mit Le Guin unterhält, kommt mit Alternativen in Berührung. In ihrem Haus ist die Schriftstellerin gegenwärtig, aber auch die Mutter dreier Kinder, die Ehefrau des Universitätsprofessors; die Frau, die das Schreiben von Fantasy in ihren Alltag integriert. Vor Kurzem habe ich sie auf eine besonders brutale Geschichte angesprochen, die sie mit Anfang dreißig verfasst hat, und zwar innerhalb von zwei Tagen, während sie eine Party zum fünften Geburtstag ihrer älteren Tochter organisierte.

»Schon komisch«, sagte sie, »wie wir auf unterschiedlichen Ebenen gleichzeitig leben können, was?« Sie wehrt sich dagegen, jene ihrer Werke, die eher einer realistischen Tradition folgen¹, von ihrer Science Fiction zu trennen. Sie ist eine Genreautorin, die zugleich eine literarische Autorin ist, nicht das eine oder das andere, sondern unteilbar beides.

Le Guin kann polemisch sein und neigt, wie es ein enger Freund ausdrückt, wenn ihr etwas besonders am Herzen liegt, zu »Tiraden«. Ich habe einmal erlebt, wie sie auf dem WisCon, einem jährlichen Treffen von feministischen Science-Fiction-Autor:innen, Leser:innen und Akademiker:innen in Madison, Wisconsin, an einer Podiumsdiskussion teilnahm, deren Thema Geschlechterkonstruktion und Literatur war. Wie eine Schnappschildkröte lauerte sie mit finsterner Miene darauf, dass eine unlogische Bemerkung fiel, und zerriss diese dann ebenso behutsam wie nachdrücklich in der Luft. Bei einer Unterhaltung mir ihr kommt es trotzdem oft zu witzigen Abschweifungen, es wird viel gelacht, und nicht selten stößt sie, ein für Le Guin typischer Wesenszug, ein gutmütiges Prusten aus. Humor scheint für sie ein Mittel zu sein, eine Polemik zu entschärfen, und als Kommunikationskanal eines introvertierten Menschen zu dienen. Hinter jeder noch so beiläufigen Bemerkung spürt man Scharfsinn und lebenslanges Nachdenken, die sie zurückhält, damit man sich zwanglos unterhalten kann.

Sie hat sich nie in etablierten Verhältnissen irgendeiner Form zu Hause gefühlt. Jetzt allerdings stellt sie fest, dass die etablierte Öffentlichkeit hören möchte, was sie zu sagen hat. Über ihre Kritik an den wirtschaftlichen Grundlagen des Verlagswesens – Vorwürfe gegenüber Amazon, eine Auseinandersetzung mit Google wegen der Digitalisierung urheberrechtlich geschützter

1 Im Original ist von »mainstream work« die Rede; ich verweise hier auf eine Diskussion dieses Begriffs in der *Encyclopedia of Science Fiction* [https://sf-encyclopedia.com/entry/mainstream_writers_of_sf]. A. d. Ü.

Bücher – wird in den Nachrichten breit berichtet. Anfang des Jahres hat eine Kickstarter-Kampagne für einen Dokumentarfilm über Le Guin, den die Filmemacherin Arwen Curry drehen möchte², mehr als zweihunderttausend Dollar zusammengebracht, fast dreimal so viel wie ursprünglich erwartet. Im Jahr 2000 hat die Library of Congress sie zu einer »lebenden Legende« erklärt, eine Bezeichnung, die Eingang in viele einleitende Bemerkungen zu ihren Lesungen gefunden hat. Letzten Monat sind ihre *Orsinian Tales* und ihr Roman *Malafrena* in der kanonischen Library of America erschienen.³ (Sie und Philip Roth sind die einzigen lebenden Schriftsteller, die in diese Reihe aufgenommen wurden.) »Ich habe es wirklich satt, als »legendär« bezeichnet zu werden«, protestiert sie lachend. »Ich bin hier. Ich stehe mit beiden Beinen auf dem Boden. Ich habe einen Körper und dergleichen.«

Ende der 1930er Jahre klettert ein Mädchen in einem hohen Haus in Berkeley, Kalifornien, auf der Suche nach Einsamkeit aus einem Dachfenster. Wenn sie die Rotholzschindeln weit genug hinaufkraxelt, kann sie einen Olymp erreichen, der nur ihr gehört, den Dachfirst. Von hier aus schweift ihr Blick über die blaue Bucht bis nach San Francisco hinüber, wo über dem Wasser Reihen um Reihen weißer Häuser den Hang hinaufsteigen. Die Stadt ist ihr fremd – so weit weg von zu Hause wagt sie sich nur selten –, aber der Ausblick gehört ihr, und er ist herrlich. Noch weiter weg liegen, das weiß sie, Gefilde mit einem magischen Namen: die Farallon-Inseln. In ihrer Vorstellung ist das »der einsamste Ort überhaupt, weiter nach Westen kann niemand gehen«.

Unterdessen ist, in dem Haus, ihr Vater bei der Arbeit, denkt über Mythen, Magie, Lieder und kulturelle Muster nach – ein

2 Dieses Vorhaben wurde inzwischen umgesetzt: <https://worldsofukl.com>. A. d. Ü.

3 Inzwischen sind noch zwei Bände *Hainish Novels & Stories*, eine erweiterte Ausgabe von *Always Coming Home*, die Trilogie *Annals of the Western Shore* sowie ein Band mit den *Collected Poems* dazugekommen. A. d. Ü.

angemessenes Beschäftigungsfeld für einen Professor der Anthropologie. An diesem Modell kreativer Arbeit inmitten eines erfüllten Familienlebens wird sie sich orientieren, daher stammt ihre Überzeugung, dass das wahre »eigene Zimmer« sich im Kopf des Schriftstellers befindet. Jahre später erzählt sie einer Freundin, dass sie vielleicht deshalb über Zauberer geschrieben hat, »weil sie bei einem aufgewachsen ist«.

Ursula Kroeber wurde 1929 in Berkeley geboren, in eine Familie hinein, die unermüdlich las, aufzeichnete, Geschichten erfand. Sie hörte ihrer Tante Betsy zu, wenn diese sich an eine Kindheit während der Pionierzeit erinnerte, und den von ihrem Vater nacherzählten kalifornischen Indianerlegenden. In einer Legende der Yurok heißt es, weit draußen im Pazifischen Ozean, aber nicht weiter, als ein Kanu paddeln kann, macht der Rand des Himmels die Wellen, indem er auf die Wasseroberfläche schlägt. Jedes zwölfte Mal holt der Himmel etwas langsamer aus, sodass ein geschickter Seefahrer genug Zeit hat, unter dem Rand hindurchzuschlüpfen, um so den äußeren Ozean zu erreichen und die ganze Nacht am Ufer einer anderen Welt zu tanzen.

Ursula saugte diese Geschichten in sich auf, zusammen mit den Büchern, die sie las: klassische Kinderbücher, nordische Mythen, irische Märchen, die Ilias. In der Bibliothek ihres Vaters entdeckte sie romantische Poesie und östliche Philosophie, vor allem das Daodejing. Sie und ihr Bruder Karl verschlangen Science-Fiction-Magazine. Zusammen mit Karl, der ihr von den drei Brüdern altersmäßig am nächsten war, spielte sie, in Rüstungen aus Pappe, König Artus' Tafelrunde nach. Die beiden dachten sich Abenteuergeschichten aus, die in einer von Stofftieren besiedelten Welt namens »Animal Kingdom« spielten. Diese Geschichten sollten ihr später das Gefühl einer Seelenverwandtschaft mit den Brontës geben, deren Gondal und Angria, wie sie sagt, »die ›geniale Version‹ dessen war, was Karl und ich trieben«.

Ihr Vater war Alfred L. Kroeber, einer der einflussreichsten Kulturanthropologen des vergangenen Jahrhunderts. Ein New

Yorker aus einer wohlhabenden deutschen Immigrantenfamilie, ging er im Jahr 1900, als er vierundzwanzig war, nach Westen, um unter den Indianern Nordkaliforniens Feldstudien zu betreiben. Im Laufe seiner Karriere eignete er sich ein umfassendes Wissen über Kulturen an, die sich rasant veränderten oder zerstört wurden, zumeist in Gesprächen mit den Männern und Frauen, die zu den letzten Überlebenden ihres Volkes zählten. Zu einer Zeit, als die herrschende Geschichtsschreibung von europäischen Eroberungen sprach, wusste Ursula, dank ihres Vaters und seiner indianischen Freunde, die ihn zu Hause besuchten, dass andere Geschichten erzählt und viele Dinge anders beurteilt werden mussten.

Ursulas Mutter war Theodora Kracaw Kroeber, geboren 1897 in Denver und aufgewachsen in dem Bergbauort Telluride. Ein Freund von Le Guin erinnert sich daran, wie sie »die lange Treppe herunterkam, eine stattliche Frau in einem langen Kleid und einer großen indianischen Halskette aus Silber und Türkis. Sie wirkte sehr würdevoll.« Theodora wandte sich, als sie Ende fünfzig war, dem Schreiben zu und verfasste *Ishi in Two Worlds*, einen Bericht über den letzten Überlebenden der Yahi. Le Guin liebte ihre Mutter und bewunderte ihre psychologische Begabung. Andererseits sagt sie, dass ihre Beziehung auch »etwas Düsteres und Seltsameres« beinhalten, das sie nie ganz verstanden hat. »Wir hatten Glück, dass wir das nie ausagieren mussten. Aber ich sehe Töchter und Mütter, die das ausagieren, und das bestürzt oder überrascht mich nicht. Es ist eben da.«

Die Welt der Kroebers war reich an Stimmen und reich an Geschichten. Alfred gab seinen vier Kindern beim Abendessen gerne philosophische Rätsel auf oder fragte sie nach Dingen, für die sie sich interessierten. Die Kinder wurden ermutigt, aktiv am Tischgespräch teilzunehmen. Ursula jedoch kam als kleine Schwester nur selten zu Wort: »Es waren einfach zu viele Menschen, und alle anderen waren lauter als ich.« Sie musste lernen, sich Gehör zu verschaffen, was sie Beharrlichkeit lehrte und

sie oft ungestümer erscheinen lässt, als sie eigentlich ist. »Die Leute glauben, dass ich alles meine, was ich sage, dass ich aus Überzeugung spreche, wenn ich in Wirklichkeit nur eine Idee in die Runde werfe, mich auf eine Diskussion vorbereite oder das Thema weiterverfolgen möchte. Das ist meine Schuld – ich spreche sehr leidenschaftlich. Wahrscheinlich, weil ich mir als jüngstes und schrillstes Kind einer außergewöhnlich wortgewandten und leidenschaftlichen Familie nur Gehör verschaffen konnte, indem ich jedes Mal, wenn ich eine noch so flüchtige Meinung äußern wollte, lospreschte und schrie: ›*Marchons, marchons! Qu'un sang impur abreuve nos sillons!*«

Le Guins Schriften vereinen eine Begeisterung für alternative Überlegungen mit einer starken wissenschaftlichen Neigung, die sie, wie sie meint, von ihrem Vater hat. In ihrem erzählerischen Werk versucht sie, das Analytische und das Intuitive im Gleichgewicht zu halten. »Beide Richtungen werden, finde ich, immer unfruchtbarer, je weiter wir ihnen folgen«, sagt sie. »Nur wenn wir sie miteinander kombinieren, erhalten wir etwas Schöpferisches und Lebendiges, das uns weiterbringt. Mystizismus – ein Wort, für das mein Vater nur Verachtung übrig hatte – und wissenschaftlicher Faktualismus, die Notwendigkeit, Beweise zu erbringen ... ich versuche ganz bewusst, damit zu jonglieren.«

Es war vielleicht schwierig, das jüngste und altklügste der Kroeber-Kinder zu sein, aber als Ursula ihr Zuhause verließ und in die Welt hinaustrat, fühlte sie sich wie »eine Verbannte in einem Sibirien, in dem pubertäre Sitten herrschten«. Im Herbst 1944 war sie vierzehn und klein für ihr Alter. In der aus Pullover, Rock und Halbschuhen bestehenden Verkleidung einer »Bobby-Soxer«⁴ (ein Begriff, bei der es ihr noch immer kalt über den Rücken läuft), begann sie ihr erstes Jahr an der Berkeley

4 Eine auf die »bobby socks« genannte Strumpfmode zurückgehender Begriff für die oft als übertrieben enthusiastisch empfundenen weiblichen Fans traditioneller Popmusiker in den 1940er Jahren, deren Existenz einen Einschnitt in der Geschichte der Jugendkultur darstellte. A. d. Ü.

High School, einer riesigen, unpersönlichen Institution, in der Beliebtheit wichtiger war als gute Noten und Anpassung als Ideal galt. Wenn Le Guin von ihren Teenagerjahren erzählt, spricht sie von Einsamkeit, Verwirrung und dem Schmerz, unter Leuten zu sein, die mit den eigenen Begabungen nichts anfangen konnten. »Du wurdest einfach in diese schreckliche Schule hineingeworfen, ohne irgendeine Erklärung, was du tun solltest oder warum.«

Sie suchte Zuflucht in der Leihbibliothek und las dort die Brontës, Turgenjew und Shelley. Ihren ausgeprägt romantischen Charakterzug konnte sie in Romanen ausleben: Sie verliebte sich in Prinz Andrej aus *Krieg und Frieden*, und einmal, mit dreizehn, verunstaltete sie ein Bibliotheksbuch, indem sie ein Standfoto von Laurence Olivier als Mr. Darcy heraustrennte und mit nach Hause nahm, um es dort, ebenso schuldbewusst wie verzückt, zu betrachten. Von Thomas Hardy lernte sie, wie starke Gefühle erzählerisch in Landschaftsbeschreibungen einfließen können, sodass sich die Schauplätze emotional aufladen. »Dafür gibt es einen abschätzigen Begriff: die angeblich unzulässige ›Vermenschlichung der Natur‹«, sagt sie. »Das ist nicht unzulässig; das ist Kunst.«

Als Kind war sie furchtbar schüchtern, und sie spielt noch immer auf Ängste an, die sie vor der Welt verborgen hält. Darauf habe ich einen Blick erhascht, als sie mich – in verhaltenem Ton – fragte: »Meinen Sie nicht auch, dass jemand, der so viel über Ausgewogenheit nachdenkt wie ich in meinen Büchern, um das eigene Gleichgewicht fürchtet?« Nach einer langen Pause fügte sie hinzu: »Natürlich geraten alle Heranwachsenden aus dem Gleichgewicht, und sie sind sich dessen nur allzu bewusst. Erwachsenwerden fühlt sich oft an wie ein Drahtseilakt, finden Sie nicht auch? *Wenn ich nur mit einem Fuß abrutsche, bin ich erledigt. Dann bin ich tot.*«

Ausgeglichenheit ist eine zentrale Metapher in Le Guins großem Werk über das Heranwachsen, der sechsbändigen *Erdsee*-Serie, die

1968 mit *Ein Magier von Erdsee* begann. Dieses Buch erzählt von Ged, einem einsamen Teenager mit einer magischen Begabung, der auf der Schule für Zauberer auf schmerzhaft Weise lernt, nach Gleichgewicht zu streben, statt Veränderungen zu erzwingen. Zwischen der Schule auf der Insel Rokh mit ihrer daoistischen Magie (ein Magier lernt, »etwas zu tun, indem er nichts tut«) und Harry Potters Hogwarts gibt es kaum Ähnlichkeiten. Allerdings ähnelt Ged, der ebenso empfindsame wie reizbare Junge aus der Provinz, ein wenig Ursula Kroeber, der Kalifornierin in Jeans, die 1947 im Radcliffe College ankommt, von Büchern und Meinungen voll. Zum ersten Mal hat sie den Bundesstaat verlassen, in dem sie geboren wurde, und möchte unbedingt beweisen, dass sie eine Dichterin ist. Ihre damalige Freundin Jean Taylor Kroeber, die ihre Schwägerin werden sollte, erinnert sich, dass sie Ursula, bevor sie über russische Literatur, Witze und Musik zueinander fanden, »ein bisschen furchteinflößend fand. Das wollte sie bestimmt nicht sein, aber so wirkte sie auf mich ... ganz gleich, wohin eine Unterhaltung führen mochte, war sie dir höchstwahrscheinlich ein ganzes Stück voraus. Und eine kurze, spitze Bemerkung konnte dich ganz schön aus der Kurve werfen.«

Ursula geriet erstmals mit dem literarischen Establishment aneinander, als sie und eine Freundin sich bereitklärten, Texte zu prüfen, die bei *Signature*, der neuen Literaturzeitschrift des College, eingereicht wurden. Roma Jaffe arbeitete an der Zeitschrift mit, und zu den Studenten, die Beiträge lieferten, zählten Edward Gorey, Harold Brodkey und Adrenne Rich, deren Gedicht »Sturmwarnungen« dort publiziert wurde. Von Ursula nahm die Zeitschrift nichts an, und sie fand ihre Kommilitonen »klügelhaft und unfreundlich«: »Ihr Anmerkungen zu den Texten, die wir einreichten, sogar die Anmerkungen zu unseren Anmerkungen, waren oft erstaunlich schonungslos und abschätzig. Wir stiegen wieder aus und kehrten dankbar in unsere Unsichtbarkeit zurück.« Als Rich in ihrem Abschlussjahr den Yale Younger Poets Prize gewann, war Le Guin, die noch

immer nichts veröffentlicht hatte, furchtbar neidisch.

Damit nicht genug – Frauen wurden am Radcliffe mit einer zwiefachen Botschaft konfrontiert: Sie erhielten eine vorzügliche Ausbildung, wussten jedoch, dass, wie es Rich ausdrückte, »die eigentliche Macht (und das Geld) in die Institutionen von Harvard investiert wurden, von denen wir ausgeschlossen waren«. Obwohl das Radcliffe inzwischen längst ein Teil von Harvard geworden ist, bleibt Cambridge für Le Guin ein Ort, für den sie gemischte Gefühle hegt. Einerseits hat sie mir erzählt, dass ihre Jahre am College wundervoll waren, andererseits, dass sie eine Abneigung gegen diese Institution entwickelt hat; diese beiden Gefühle bedingen einander wechselweise. In ihrem Abschlussjahr geriet sie an einen gutaussehenden, arroganten Harvard-Studenten, was eine ungewollte Schwangerschaft, ein gebrochenes Herz und eine illegale Abtreibung zur Folge hatte. »Oft erschrecke ich darüber, wie groß meine Wut auf Harvard ist«, erzählte sie mir. »Einige der Gründe dafür kenne ich, aber diese Wut wäre nicht so unmittelbar und unbändig, wäre sie der Vernunft zugänglich. Ich habe dort eine vortreffliche Ausbildung erhalten – es gab dort die wundervolle Widener-Bibliothek, das Fogg Art Museum, das mit Ulmen bestandene Campusgelände, an das ich mich nur zu gerne erinnere. Aber die Wut ist wie eine Mine, die jeden Moment explodieren kann.«

Le Guin verließ das Radcliffe 1951 mit einem Abschluss in Französisch. Während des darauffolgenden Jahrzehnts schrieb sie Gedichte, Kurzgeschichten und mindestens vier Romane. Sie reichte sie bei Verlagen ein; sie kamen mit ermutigenden Ablehnungsschreiben zurück. Sie tastete sich vorsichtig weiter, ohne sich über die Richtung im Klaren zu sein, in die sie gehen wollte. Ihr fehlte es an Vorbildern. Die US-amerikanische Literatur stand noch immer im Bann von Hemingway, Faulkner, Richard Wright; der Realismus beherrschte alles, und es gab kaum Interesse an spielerischen oder phantastischen Ansätzen. »Ich bewegte mich in eine andere Richtung als die von der Kritik gebilligte

Kultur«, hat Le Guin gesagt. »Ich würde nie Norman Mailer oder Saul Bellow sein. Ich kannte keine Schriftsteller, die das Gleiche wollten wie ich. Es schien sie nicht zu geben.« Die literarischen Rivalitäten jener Zeit bestürzten sie; sie weiß noch, dass sie dachte: »Ich will nicht mit diesen ganzen Kerlen um ihre Imperien und Territorien konkurrieren. Ich möchte einfach meine Geschichten schreiben und meinen eigenen Garten bestellen.«

Stattdessen fand sie »Verbündete in Ausländerinnen, denen ich nie begegnet war«: Sie las Woolfs *Orlando*, die *Sieben phantastischen Geschichten* von Isak Dinesen und die Erzählungen von Sylvia Townsend Warner mit ihren spielerischen Perspektivenwechseln. Darüber hinaus faszinierten sie die verfrühten, gescheiterten Revolutionen von 1830 und die leidenschaftlichen politischen Dokumente der Romantik, darunter *Meine Gefängnisse* von dem italienischen Dichter und Patrioten Silvio Pellico. »Solche Bücher fand ich aufregend, weil ich damit besser klarkam als mit zeitgenössischer Literatur«, sagt Le Guin. Sie ermöglichten es ihr, »zu den harten, unerbittlichen Tatsachen der Gegenwart auf Abstand zu gehen, und diesen Abstand brauchte ich wohl und brauche ihn noch. Mit dergleichen bin ich eigentlich nie klargekommen. Wenn ich direkt mit dem Gesicht darauf stoße, kann ich es nicht sehen.«

Einige Autorinnen und Autoren ihrer Generation haben sich der Bekenntnisliteratur zugewandt und später Memoiren verfasst. Le Guin hat es stets vorgezogen, sich zu verbergen anstatt sich zu entblößen. In der Einleitung zur *Orsinia*-Ausgabe in der Library of America schreibt sie: »Ich möchte keine Beichte ablegen. Ich möchte mich spielerisch verwandeln und neu erfinden.« Auf dem College ersann sie, als Schauplatz für ihre Erzählungen, ein imaginäres osteuropäisches Land namens Orsinien und stellte fest, dass das eine befreiende Wirkung auf sie hatte. Von dem »kleinen und steinigen« Boden des Realismus losgelöst, blühte ihre Phantasie auf. Orsinien ermöglichte es ihr, mit einem gewissen Abstand und auf indirekte Weise Stellung

zu beziehen zur kommunistischen Unterdrückung, zu den Verfolgungen der McCarthy-Ära, zu den Unfreiheiten ihrer Zeit und zu der Entscheidung, ihren eigenen Weg zu beschreiten.

Während der 1950er Jahre arbeitete sie an *Malafrena*, einem Roman über einen jungen Adeligen, der seinem moralischen Kompass folgt und für die Rede- und Gedankenfreiheit kämpft. Freiheit ist »ein menschliches Bedürfnis, wie Brot, wie Wasser«, erklärt er mit Nachdruck. Als eine Definition von ihm verlangt wird, erwidert er: »Freiheit besteht darin, dass zu tun, was du am besten tun kannst, deine Arbeit, was du tun musst.« Für Le Guin ist Freiheit ein komplexes Ideal und ein Wort, dass »zu groß und zu alt« ist, um von den Plattitüden entwertet zu werden, deren sich die Heuchler bemächtigt haben. »Natürlich wird der Begriff missbraucht«, sagte sie. »Aber ich glaube nicht, dass das Wort Freiheit wirklich beschädigt werden kann.«

Ebenfalls von Bedeutung für Le Guin ist Cannon Beach, ein Urlaubsort an der Küste von Oregon, wo sie und Charles ein kleines Haus an der Straße besitzen, die zum Meer führt. Obwohl sie behauptet, wie ihr Vater »nicht in der Lage zu sein, sich in Erinnerungen zu verlieren«, sind sie und ich dorthin gefahren, um über ihre Vergangenheit zu reden. Anfangs bereitete die Vorstellung ihr Unbehagen, und als wir das abgesperrte Haus betraten, machte sie sich mit nervöser Energie daran zu putzen, wobei mir aufgetragen wurde, mich auf einen Stuhl zu stellen und die Spinnweben von der Decke zu wischen. An einem kleinen Küchentisch, über Tee, der in unverwüstlichen Steinguttassen aus den Siebzigern serviert wurde, bemerkte sie einigermassen trotzig, dass sie immer Gefallen daran gefunden habe, zu kochen und sich um den Haushalt zu kümmern. Das klang nach Kritik an dem Bild des heroischen Schriftstellers, der einsam in seiner Dachkammer haust, aber letztlich steckt mehr dahinter. Ehe und Familie haben ihr, davon ist sie überzeugt, eine Stabilität gegeben, die ihrem Schreiben förderlich war – die Freiheit der Einsamkeit innerhalb der Beständigkeit eines Familiendaseins.

»Eine Künstlerin kann sich in ihrer eigenen Welt verlieren und vielleicht nur unter Schwierigkeiten den Weg zurück finden«, erklärt sie mir. »Das mag einer der Gründe sein, warum ich stets dankbar war, eine Familie zu haben und die Hausarbeit zu machen – das ganze blöde, gewöhnliche Zeug, das getan werden muss und von dem du dich nicht lösen kannst.«

Nachdem Ursula ihren Abschluss am Radcliffe gemacht hatte, wollte sie, wie ihre drei älteren Brüder, eine Doktorarbeit schreiben und Akademikerin werden. Sie machte ihren Magister in Romanistik an der Columbia University und erhielt dann ein Fullbright-Stipendium, um in Frankreich an ihrer Dissertation zu forschen. Auf dem Schiff nach Europa begegnete sie Charles LeGuin, einem Historiker mit einem verführerischen Südstaatenakzent, der über die französische Revolution promovierte. Sie hatten denselben Humor; sie mochten dieselben Bücher; in Paris besuchten sie gemeinsam die Oper und den Louvre. Innerhalb von zwei Wochen waren sie ineinander verliebt; innerhalb von drei Monaten waren sie verheiratet.

Ursula, die über französische Lyrik gearbeitet hatte, brach ihre Promotion ab, und während Charles an seiner Dissertation forschte, las sie und schrieb, und unterhielt sich mit ihm über Europa und die Revolution. Charles wurde der erste Leser all ihrer Werke; er sorgte dafür, dass sie Zeit zum Schreiben hatte, und als sie Kinder bekamen, teilten sie sich die Familienarbeit. Die nächsten Jahre verbrachten sie in Georgia und Idaho, bis Charles 1959 eine Anstellung an der Portland State University erhielt. Ursula entsinnt sich, wie sie von Berkeley mit einem Kind auf dem Schoß (das zweite Kind war unterwegs) dorthin flog. »Die Maschine glitt dicht über das Willamette Valley hinweg und kreiste über der Stadt, und mir kamen die Tränen, so schön war das alles. Ich dachte, gütiger Himmel, dort werde ich leben.«

Hartnäckigkeit und, wie Le Guin selbst zugibt, Arroganz halfen ihr, die Jahre zu überstehen, als sie noch nichts veröffentlicht

hatte. Damals wie heute ist sie überzeugt, dass sie selbst ihre Texte am besten beurteilen kann. Literarische Trends sind ihr gleichgültig, und sie lässt sich nicht so leicht von Vorschlägen von Verlagsseite beeinflussen. »Schreiben war schon immer das, womit ich mir die Welt von Grund auf erschlossen habe«, sagt sie, aber das machte die Absagen zunehmend schmerzhafter. »Ich litt sehr unter dem Widerspruch, dass ich zwar wusste, ich war für das Schreiben geboren, aber dass dieses Wissen mir von niemandem bestätigt wurde.« Dann wurden, 1961 und 1962, zwei ihrer Erzählungen publiziert. Eine, die in Orsinien spielte und in der sie darüber nachdachte, wie tröstlich Kunst sein konnte, ging an eine kleine Literaturzeitschrift. Die zweite, über einen Juniorprofessor, der sich mit magischen Mitteln aus den Fesseln der akademischen Welt befreit, wurde von dem Science-Fiction-Magazin FANTASTIC gekauft.

»Ich wusste einfach nicht, was ich mit meinen Sachen anfangen sollte, bis ich eher zufällig an die Science Fiction und die Fantasy geriet«, sagt Le Guin. »Und dort wussten sie natürlich, was *sie* mit mir anfangen sollten.« *Sie*, das waren die Redakteure, Fans und Autorenkollegen, die zur Leserschaft ihrer Werke wurden. Die Science Fiction mochte ein wenig angesehenes Segment des literarischen Marktes sein, aber sie war immerhin Teil dieses Marktes. Und was noch wichtiger war: Das Genre lieferte ihr ein gebrauchsfertiges Instrumentarium, darunter Raumschiffe, Planeten und Außerirdische, sowie einen Schauplatz – die Zukunft –, der ihrer Phantasie keine Grenzen setzte. Sie stellte fest, dass die Science Fiction ihrem, wie sie es in einem Brief an ihre Mutter ausdrückte, »eigenartigen« Talent gemäß war, und ihr Schreiben wurde auf eine Weise unbeschwert, die damit zusammenhing, dass sie sich von vielen Zielsetzungen und Einschränkungen löste. Im Herbst 1966, als sie siebenunddreißig war, begann Le Guin *Ein Magier von Erdsee*. In den nächsten Jahren verfasste sie – während sie außerdem an Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg teilnahm und zusammen mit Allen

Ginsberg den Conga tanzte, als dieser nach Portland kam, um für den Frieden aus den Veden zu lesen – ihre bedeutenden frühen Werke, darunter, in rascher Folge, *Die linke Hand der Dunkelheit*, *Die Geißel des Himmels*, *Das fernste Ufer* und ihre ambitionierte anarchistische Utopie *Freie Geister*.

Die Science Fiction ermöglichte es ihr noch weit mehr, aus einer fremden Perspektive zu erzählen – sie entwarf das politische Manifest einer Ameise, fragte sich, wie es wohl wäre, wenn die menschliche Sexualität wie bei den Vögeln jahreszeitlichen Veränderungen folgte, stellte sich die Liebe in einer Gesellschaft vor, in der eine Ehe vier Leute miteinander verband. Le Guin sagt, sie habe immer angestrebt, »nicht nur herauszufinden, was in den Köpfen anderer Leute vor sich geht, sondern was sie von ihrem Wesen her ausmacht. Irgendwann im 19. Jahrhundert«, fügt sie hinzu, »wurde eine Grenze gezogen: Erwachsene interessiert das nicht. Fantasy und Science Fiction haben diese Grenzen jedoch einfach irgendwie umgangen.« Le Guin bediente sich überdies phantastischer Erzählmittel, um sich mit ethischen Belangen auseinanderzusetzen, ohne dabei didaktisch zu werden. Eine Metapher wird, auf die Spitze getrieben, zu einer Parabel, wie in ihrer in zahlreiche Anthologien aufgenommenen Erzählung »Die Omelas den Rücken kehren«. Die Geschichte geht von einer ethischen Frage aus, die William James gestellt hat: Wenn alle Menschen grenzenlos glücklich gemacht werden könnten, indem ein Einziger ewige Qualen leidet, würden wir das hinnehmen? Sie verleiht diesem Problem gerade so viel Wirklichkeit, dass beim Lesen ein Bild des einzelnen gepeinigten Kindes entsteht und wir die Folgen dieser Übereinkunft am eigenen Leib spüren.

Ihr richtungsweisendes Gedankenexperiment *Die linke Hand der Dunkelheit* bedient sich dieser Strategie, um Fragen des Geschlechts und des Andersseins zu untersuchen. Genly Ai, ein Mann von einer Erde der Zukunft, kommt auf den Planeten Gethen, der von Menschen bewohnt ist, die weder männlich

noch weiblich sind, sondern während einer sexuellen Phase für ein paar Tage im Monat das eine oder das andere werden können. Ai ist, dauerhaft männlich, für sie ein »Perverser«. Seine Isolation und sein Misstrauen spiegeln sich in der Landschaft von Gethen, wo ewiger Winter herrscht.

Niemand vertraut Ai außer Estraven, einem Gethener, der im Exil lebt; diese beiden Protagonisten erzählen abwechselnd die Geschichte, sodass wir nachvollziehen können, wie fremd sie einander sind und wie sehr sie sich mühen, eine Verbindung zueinander herzustellen. Zu den zentralen Themen des Buches gehören Ausgeglichenheit – Licht ist die linke Hand der Dunkelheit, lautet ein gethenisches Sprichwort – und Vertrauen. Diesen entgegengestellt werden Ängste vor dem Anderssein, vor Kontrolle und Kontrollverlust. Estraven hofft, dass Ai einen drohenden Krieg zwischen zwei rivalisierenden Staaten verhindern kann, und fragt ihn:

»Weißt du aus eigener Erfahrung, was Patriotismus ist?«

»Nein«, sagte ich, erschüttert von der mächtigen Persönlichkeit, die sich mir plötzlich ganz zuwandte. »Ich glaube nicht. Wenn du mit Patriotismus nicht die Liebe zur eigenen Heimat meinst, denn die kenne ich durchaus.«

»Nein, wenn ich von Patriotismus spreche, meine ich nicht Liebe, sondern Angst. Die Angst vor dem, was anders ist. Und ihre Ausdrucksformen sind politisch, nicht poetisch: Hass, Rivalität, Aggression. Sie wächst in uns, diese Angst.«

Um seine Mission zu erfüllen, muss Ai über seine eigene eingeschränkte Perspektive hinausblicken und lernen, dieser Person, deren Wesensart die seine infrage stellt, zu vertrauen, ja sogar sie zu lieben.

Mit diesem Roman gewann Le Guin ihren ersten Hugo Award und ihren ersten Nebula Award, die höchsten Ehrungen der

Science Fiction; sie war endgültig dabei, ihre Randständigkeit zu überwinden. Trotz ihres zunehmenden Erfolges litt sie in den 1960er Jahren zeitweise an Depressionen – »dunkle Passagen, durch die ich mich durcharbeiten musste«, wie sie es mir gegenüber beschrieben hat, als wären es schwierige Abschnitte eines Romans. Diese Depressionen habe sie ihrem Erzählwerk eingeschrieben, fügte sie hinzu, dem *Erdsee*-Roman *Das fernste Ufer*, in dem sie eine Metapher auslotet, die sie Rilkes *Duineser Elegien* entliehen hat: Depression als Reise durch das stille Land der Toten.

Eine weitere schwierige Zeit folgte auf die Veröffentlichung von *Freie Geister* im Jahr 1974, als sie ihr Schaffen neu überdachte. Sie hatte über erfundene Revolutionen geschrieben, aber mittlerweile gewann eine reale Befreiungsbewegung an Boden, der Feminismus. Im Lichte von »das Private ist politisch« wirkte *Die linke Hand der Dunkelheit* auf manche Leser:innen unaufrecht und metaphorisch, das Spielerische weniger erhellend als ausweichend. Bis dahin waren fast alle Hauptfiguren Le Guins männlich gewesen, und sie wusste nicht genau, wie sie aus einer weiblichen Perspektive schreiben sollte, vor allem weil sie sich stets dagegen gewehrt hatte, unmittelbar aus persönlicher Erfahrung zu schreiben. Als Frau und Mutter, die immer auf die Unterstützung ihres Ehemanns zählen konnte, misstraute sie der wütenden familienfeindlichen Rhetorik einiger Feministinnen Mitte der 1970er Jahre. Sie erklärte: »Ich hatte das Vertrauen in die Texte verloren, die ich bislang geschrieben hatte, denn ich mühte mich (meistenteils unbewusst) zu lernen, als Frau zu schreiben, nicht als ›Mann ehrenhalber‹ wie zuvor, und mit einer Freiheit, die mir Angst machte.«

Sie arbeitete beharrlich weiter, schrieb Kurzgeschichten, Essays, Gedichte und Jugendbücher. Sie überarbeitete und veröffentlichte einige ihre älteren Werke: *Die Geschichten aus Orsinien* erschienen 1976 (und wurden für den National Book Award nominiert), *Malafrena* folgte 1979. Sie begann, aus einem

weiblichen Blickwinkel zu schreiben. Dass sie jetzt »als Frau« schrieb, gewann ihr zwar neue Leser:innen, verstimmte aber auch einen Teil ihrer alten Leserschaft. Einige ihrer neuen Werke wurden als wenig raffiniert und moralisierend kritisiert. 1979 starb ihre Mutter, ein schmerzlicher Verlust. Diese Zeit wurde für sie im Rückblick zu einem »dunklen, harten Ort«.

Le Guin ließ diese Zeit hinter sich, indem sie die Grenzen zwischen Science Fiction und Literatur überschritt. Seit den 1980er Jahren hat sie einige ihrer besten Texte veröffentlicht – Erzählungen, die dem Realismus oder dem magischen Realismus zugerechnet werden können, die postmodern sind oder völlig einzigartig. Sie schrieb die an Borges gemahnende feministische Parabel »Sie entnamt sie« und 1985 den alle Rahmen sprengenden experimentellen Roman *Immer nach Hause*. Sie verfasste »Sur«, die unglaubliche Geschichte einer Gruppe von Antarktischforscherinnen, vielleicht ihr gelungenstes und lustigstes feministisches Statement. Ihre Kurzgeschichten erschienen im *NEW YORKER*, wo der zuständige Redakteur, Charles McGrath, in ihr die Fähigkeit sah, »Genre in etwas Anspruchsvolleres zu verwandeln«.

Letztlich sollte es der literarische Mainstream sein, der sich verwandelte. Indem sie die Grenzmauern des Genres niederriss, stellte Le Guin den Schriftsteller:innen des 21. Jahrhunderts ein neues Instrumentarium zur Verfügung. Künftig konnten sich diese in »Randgebieten« bewegen, wie Chabon den Ort nennt, wo das Phantastische in die Literatur eintritt. Eine Gruppe von so unterschiedlichen Autor:innen wie Michael Chabon, Molly Gloss, Kelly Link, Karen Joy Fowler, Junot Díaz, Jonathan Lethem, Victor LaValle, Zadie Smith und David Mitchell begann zu erkunden, was möglich war, wenn sie Elemente des Realismus mit jenen der Fantasy kombinierten. Brian Attebery, der über Science Fiction und Fantasy forscht, hat angemerkt, dass »alle Autor:innen, die ich kenne und die sich über Ursula äußern, das Gefühl beschreiben, von ihr eingeladen oder ermächtigt worden

zu sein«. Angesichts der Tatsache, dass viele von Le Guins Hauptfiguren dunkelhäutig sind, spricht die SF-Autorin N. K. Jemisin davon, wie wichtig es für sie und andere war, in der Fantasy auf Leute zu stoßen, die aussahen wie sie. Karen Joy Fowler, eine Freundin von Le Guin, deren Roman *Die fabelhaften Schwestern der Familie Cooke* grundlegend infrage stellt, wie Mensch und Tier zueinander stehen, sagt, dass Le Guin ihr Alternativen zum Realismus aufgezeigt hat, indem sie das Phantastische aus seiner »Außenseiterrolle« befreit hat. Le Guin habe es Schriftsteller:innen ermöglicht, »viele Dinge für möglich zu halten, die sie bisher nicht für möglich gehalten haben«.

Die Freiheit der Kunst ist für Le Guin noch immer ein Thema, zu dem sie eine klare Meinung hat. Im November 2014 reiste sie zusammen mit ihrem Sohn Theo nach New York zur Verleihung des National Book Award, um die Medaille für »Distinguished Contribution to American Letters« entgegenzunehmen. In einem neuen Sammelband mit nichtfiktionalen Texten, *Words Are My Matter*, schreibt sie, sie habe sechs Monate gebraucht, um ihre sechs Minuten lange Rede zu verfassen. »Ich habe sie neu durchdacht und neu entworfen, voller Bangigkeit, wieder und wieder. Selbst an einem Gedicht habe ich noch nie so lange und so besessen gearbeitet oder mit so wenig Gewissheit, dass das, was ich sagte, richtig war – dass ich es auch wirklich sagen sollte.« Aber nachdem sie sich auch schon früher mit Konzernverlagen angelegt hatte, hielt sie es für ihre Pflicht, die Branche zur Rechenschaft zu ziehen.

Als sie am Vortragspult stand, lächelte Le Guin, für sie eher untypisch, erst zaghaft, betrachtete dann ihr Publikum aus Verlagsleuten mit finsterner Miene und ließ schließlich eine Tirade vom Stapel. »Ich sehe, wie Vertriebsabteilungen über Programme entscheiden. Ich sehe, wie mein eigener Verlag, in einem albernen, von Unwissenheit und Habgier ausgelösten Panikanfall, öffentlichen Bibliotheken für ein E-Book sechs- bis siebenmal soviel berechnet wie Privatkunden ... Und ich sehe, wie viele

von uns, die Produzenten, die die Bücher schreiben und herstellen, das hinnehmen – wir lassen zu, dass Profitjäger uns wie ein Deodorant verkaufen und uns vorschreiben, was wir veröffentlichen, was wir schreiben sollen.« Und zum Schluss mahnte sie: »Wir brauchen Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die sich noch erinnern können, was Freiheit bedeutet – Dichterinnen, Visionäre – Realisten einer übergeordneten Realität.« Nachdem sie geendigt hatte, wurden im Publikum erst unschlüssige Blicke gewechselt, und dann erhoben sich alle zu einer stehenden Ovation.⁵

In den 1990er Jahren wandte sich Le Guin mit *Lavinia* wieder ernsthaft dem historischen Roman zu und auch der Science Fiction und der Fantasy. Einige ihrer besten Texte liegen in *The Found and the Lost* gesammelt vor, einem Band von 800 Seiten, der ihre längeren Erzählungen enthält. Vor einigen Jahren hat Le Guin jedoch aufgehört, Romane und Erzählungen zu schreiben. Sie sagt, dass sie die Energie dafür nicht mehr aufbringt – auch wenn sie für die Zukunft nichts ausschließen möchte. »Nie« und »das letzte Mal«, schrieb sie in einem Blogbeitrag vor Kurzem, »sind Worte, die mit etwas abschließen, und da ich einen Großteil meines Lebens mit dem Versuch zugebracht habe, geschlossene Fenster und Türen zu öffnen, habe ich nicht die Absicht, diese jetzt zuzuknallen.«

Sie liest noch immer vor Publikum, wobei sich dieses als auffällig jung erweist. Und sie schreibt nichtfiktionale Texte, darunter Buchbesprechungen für den *GUARDIAN*, in denen sie ihrer Begeisterung ebenso leidenschaftlich Ausdruck verleiht wie ihrem Missfallen. (Begeistert ist sie von den Werken Saramagos, Rushdies und Atwoods; dagegen missfallen ihr im Präsens geschriebene Geschichten über »dysfunktionale US-amerikanische Vorstadtfamilien« ebenso wie *Mainstream-Autor:innen*, die sich

5 Le Guins beeindruckende Rede ist im Netz zu sehen und zu hören: www.youtube.com/watch?v=Et9Nf-rsALk. A. d. Ü.

an Science Fiction versuchen, ohne die Regeln zu kennen.) Sie wendet sich immer mehr der Lyrik zu; ihr neuester Sammelband mit Gedichten, *Late in the Day*, wurde letztes Jahr veröffentlicht. Mir hat sie erzählt, sie schreibe einige Gedichte, in denen es darum gehe, sich mit dem Leben im hohen Alter auseinanderzusetzen, wobei sie mit der Metapher der Seereise einer Forscherin in den Westen spielt. »Ich glaube, einige Zeugnisse von Menschen, die Ende achtzig sind, könnten für manche Leute nützlich sein«, sagte sie. Und fügte lachend hinzu: »Andere Menschen in diesem Alter möchten das vielleicht lesen. Leute, die Ende fünfzig sind, wohl eher nicht: ›Gütiger Himmel, da will ich auf keinen Fall hin!«

In dem Haus am Cannon Beach blätterte sie mit mir in den Fotoalben der Familie. Im Lauf der Jahre zeigen die Autorenfotos von Le Guin eine stetige Entwicklung von der zurückhaltenden jungen Frau, die sich vor der Kamera sichtlich unwohl fühlt, zu jemandem, die ihre Rolle in der Öffentlichkeit angenommen hat. Aber ich hatte nach privaten Aufnahmen gefragt, und hier war Ursula, sechs oder sieben Jahre alt, mit kurzen schwarzen Haaren und bloßen Beinen, die mit einem Spielzeugauto auf dem staubigen Boden Kaliforniens kniet und in die Ferne blickt, zu etwas Unsichtbarem.

»Das gefällt mir«, sagte sie. »Es hat etwas Ungezähmtes. Vielleicht war ich das auch.«

Dann war da Ursula vor dem Arc de Triomphe, ein knabenhaftes Mädchen mit einem Rosenstrauß in den Armen, und Charles, der in einem neuen Pariser Mantel schneidig aussieht, wie er den Mont Sainte-Victoire hinaufsteigt. Bald kommen Säuglinge hinzu, dann kleine Kinder. Auf einem Foto, auf dem Ursula in den Zwanzigern ist, blickt sie mit einer Miene von der Schreibmaschine auf, die ich wiedererkenne: erschrocken, der Blick nicht fokussiert, ihre Gedanken an einem Ort, wohin ihr die Kamera nicht folgen kann.

Am nächsten Morgen stand Le Guin vor ihrem Haus am Rand der Welt und fütterte eine Krähenfamilie. Die Sonne schien,

und ein Stück die Straße hinunter plätscherten die Wellen sanft über den breiten Strand, wo sich der Ort und der Nordpazifik begegnen. Hier schien sich das Land in den unbekanntenen Weiten des Ozeans zu verlieren, und Le Guin schien dort zu stehen, wo diese Mächte aufeinandertrafen, den Blick auf ein fernes Ufer gerichtet.

Julie Phillips lebt als freie Journalistin und Buchautorin in Amsterdam. Für ihre Biographie *James Tiptree, Jr.: The Double Life of Alice B. Sheldon*, die auf Deutsch in der (mit dem Kurd Laßwitz Preis ausgezeichneten) Übersetzung von Margo Jane Warnken im Wiener Septime Verlag erschienen ist, wurde sie mit dem National Book Critics Circle Award, dem Hugo und Locus Award sowie dem Washington State Book Award ausgezeichnet. Am Beispiel von Susan Sontag, Ursula K. Le Guin, Angela Carter und anderen lotet ihr Sachbuch *The Baby on the Fire Escape* aus, was es bedeutet, gleichzeitig Mutter und schöpferisch tätig zu sein.

Verzeichnis der Quellen und Copyrights

Ambrose Bierce, »**Ein Bewohner von Carcosa**« // »An Inhabitant of Carcosa« erschien erstmals am 25. Dezember 1886 im SAN FRANCISCO NEWSLETTER AND CALIFORNIA ADVERTISER // Neu übersetzt von Hannes Riffel nach: *The Devil's Dictionary, Tales, & Memoirs* (New York: The Library of America, 2011), hrsg. von S. T. Joshi // © der Übersetzung 2023 by Hannes Riffel // Redaktion: Michael Siefener

Helmut W. Pesch, »**Leigh Brackett – Die Königin der Space Opera**« // Erstveröffentlichung // Mit freundlicher Genehmigung des Autors // © 2023 by Helmut W. Pesch // Redaktion: Hannes Riffel

Julie Phillips, »**Über die Grenzen hinaus – Die phantastische Ursula K. Le Guin**« // Deutsche Erstveröffentlichung // »The Fantastic Ursula K. Le Guin« erschien erstmals am 17. Oktober 2016 in THE NEW YORKER (online bereits am 10. Oktober 2016 auf der Internetseite der Zeitschrift) // © 2016 by Julie Phillips // Mit freundlicher Genehmigung der Autorin // Übersetzt von Hannes Riffel // © der Übersetzung 2023 by Hannes Riffel // Redaktion: Karen Nölle

Ursula K. Le Guin, »**Die Verfasserin der Akaziensamen und weitere Auszüge aus der Zeitschrift der Gesellschaft für Therolinguistik**« // »The Author of the Acacia Seeds and Other Extracts from the Journal of the Association of Therolinguistics« erschien erstmals in *Fellowship of the Stars*, hrsg. von Terry Carr (New York: Simon & Schuster, 1974); in Buchform erstmals in *The Compass Rose* (Maesteg, Wales & San Francisco, California: Pendragon Press & Underwood-Miller, 1982) // © 1974 by Ursula K. Le Guin // Mit freundlicher Genehmigung des Ursula K. Le Guin Literary Trust // Neu übersetzt von Karen Nölle nach: *The Unreal and the Real: The Selected Short Stories of Ursula K. Le Guin* (New York: Saga Press, 2016) // © der Übersetzung 2023 by Karen Nölle // Redaktion: Hannes Riffel

Ursula K. Le Guin, »**Der Tag vor der Revolution**« // »The Day Before the Revolution« erschien erstmals im August 1974 in GALAXY SCIENCE FICTION (Vol. 35, #8), hrsg. von James Bean; in Buchform erstmals in *The Wind's Twelve Quarters* (New York: Harper and Row, 1975), hieraus ist der Vorspann entnommen // © 1974 by Ursula K. Le Guin // Mit freundlicher Genehmigung des Ursula K. Le Guin Literary Trust // Neu übersetzt von Karen Nölle nach: *Hainish Novels & Stories 1* (New York: Library of America, 2017), hrsg. von Brian Attebery // © der Übersetzung 2023 by Karen Nölle // Redaktion: Hannes Riffel

Ursula K. Le Guin, »**Sie entnamt sie**« // »She Unnames Them« erschien erstmals am 21. Januar 1985 in THE NEW YORKER; in Buchform erstmals in *Buffalo Gals and Other Animal Presences* (Santa Barbara, California: Capra Press, 1987) // © 1985 by Ursula K. Le Guin // Mit freundlicher Genehmigung des Ursula K. Le Guin Literary Trust // Deutsche Erstveröffentlichung // Übersetzt von Karen Nölle nach: *The Unreal and the*

Real: The Selected Short Stories of Ursula K. Le Guin (New York: Saga Press, 2016) //
© der Übersetzung 2023 by Karen Nölle // Redaktion: Hannes Riffel

Christopher Ecker, »**Die Verwandtschaft von Klonen und Kolonisieren – Ein Blick in den Rätselspiegel von Gene Wolfes *Der fünfte Kopf des Zerberus***« // Erstveröffentlichung // Mit freundlicher Genehmigung des Autors // © 2023 by Christopher Ecker // Redaktion: Hannes Riffel

Alec Pollak, »**Zorn lesen – Das Vermächtnis von Joanna Russ**« // Erstveröffentlichung // Titel des Originals: »Reading Rage: The Legacy of Joanna Russ« // © 2023 by Alec Pollak // Mit freundlicher Genehmigung der Autorin // Übersetzt von Hannes Riffel // © der Übersetzung 2023 by Hannes Riffel // Redaktion: Sünje Redies

Clemens J. Setz, »**Pestilenz und Karneval – Bemerkungen über Samuel R. Delany**« // Erstveröffentlichung // Mit freundlicher Genehmigung des Autors // © 2023 by Clemens J. Setz // Redaktion: Hannes Riffel

Samuel R. Delany, »**Imperiumsstern**« // *Empire Star* erschien erstmals 1966 bei Ace Books (als »Ace Double« zusammen mit *Tree Lord of Imeten* von Tom Purdom) // © 1966 by Samuel R. Delany // Mit freundlicher Genehmigung des Autors, vermittelt durch die literarische Agentur Baror International // Übersetzt von Waltraud Götting // Die dt. Übersetzung erscheint mit freundlicher Genehmigung der Rechteinhaberin Sarah Taines // Erstmals gedruckt wurde sie in *Abenteuer Weltraum* (Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe, 1981), hrsg. von Michael Görden, nochmals in *Die Ballade von Beta-2* (Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe, 1985) // Für die vorliegende Ausgabe von Hannes Riffel nach der vom Autor letztmalig durchgesehenen Fassung (New York: Vintage, 2001) grundlegend überarbeitet und ergänzt // © der überarbeiteten Übersetzung 2023 by Waltraud Götting & Hannes Riffel // Das Proust-Zitat folgt *Im Schatten junger Mädchenblüte* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995), Seite 630 [aus dem Französischen von Eva Rechel-Mertens, revidiert von Luzius Keller & Sibylla Laemmel] // Redaktion: Kai U. Jürgens

Karlheinz Steinmüller, »**Über Erik Simon**« // Erstveröffentlichung // Mit freundlicher Genehmigung des Autors // © 2023 by Karlheinz Steinmüller // Redaktion: Hannes Riffel

Dietmar Dath, »**Arbeit in und an der Ewigkeit – Über Alan Moore und seinen Roman *Jerusalem***« // Erstveröffentlichung // Mit freundlicher Genehmigung des Autors // © 2023 by Dietmar Dath // Redaktion: Hannes Riffel